

DON QUIJOTE Y LA FLORIDA DEL INCA

POR

HUGO RODRIGUEZ-VECCHINI

Yale University

INTRODUCCIÓN

«La novela y la historia de América son discursos radicalmente nuevos, sin antecedentes clásicos que le brindaran el peso de una tradición y el prestigio de una genealogía»¹. Este saldo crítico de Roberto González Echevarría abre una nueva vía de acceso al extenso panorama textual de esos dos géneros de discurso coetáneos, nacidos al margen de la legitimidad canónica. Punto cardinal de la nueva orientación crítica es la indicación de rasgos característicos comunes a ambos discursos, en particular: 1) la irrupción del «yo» testimonial, y 2) la problematización de una estructura que dramatiza su propia realización, amenazando el *status* de ese «yo» que en ella se compromete. Es lo que distingue radicalmente a la primera novela picaresca, *Vida de Lázaro de Tormes* (¿1525?), y a la *Relación* del ermitaño Ramón Pané, «primer libro escrito en el Nuevo Mundo en un idioma europeo» (¿1498?)².

En 1605 aparecen publicadas simultáneamente la *Historia del Adelantado Hernando de Soto, Gobernador... del Reino de La Florida, y de otros heroicos caballeros españoles e indios*, escrita en el Viejo Mundo por el Inca Garcilaso de la Vega, y la historia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, concebida en la cárcel, según el conocido testimonio del propio autor. Frente a aquellas manifestaciones incipientes, las obras recién citadas ofrecen, aproximadamente un siglo más tarde, ejemplos del producto desarrollado, más cons-

¹ Roberto González Echevarría, «José Arrom, autor de la *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (picaresca e historia)», *Relecturas* (Caracas: Monte Avila, 1976), p. 28.

² Fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios: el primer tratado escrito en América*. Nueva versión con notas, mapa y apéndice por José Juan Arrom (México: Siglo XXI Editores, 1974), p. I.

ciente. Fundamental en ambos casos es nuevamente la problematización de la escritura, salvo que ahora dicha problematización está llevada a sus últimas consecuencias. Con Cervantes y con el Inca Garcilaso, la novela y la historia de América adquieren plena conciencia de sí mismas como nuevo discurso; es más: tienen un metadiscurso. Si *Don Quijote* es en gran medida, según ha dicho Bruce Wardropper, la historia de cómo se hace una novela, *La Florida* es, a su vez, la historia de cómo hacer una historia de América que parezca verdadera³. Más allá de la autoacreditación, el «yo» testimonial se ha transformado en ambos casos en el autor crítico.

Significativamente, *Don Quijote* halla su perfil en la parodia, es decir, en la mimesis crítica de otros discursos, sean históricos o poéticos. De hecho, la reescritura paródica no respeta el deslinde genérico que origina el canon aristotélico. Todo lo contrario, lo transgrede deliberadamente, entrecruzando y haciendo circular los modelos, sus múltiples y agotadas variantes. Consigue así borrar las líneas divisorias, la de la oposición discurso histórico/discurso poético tanto como las de otras oposiciones, cuyos términos hacen estallar las esferas de significación de la oposición inicial. Realidad/ficción, verdad/mentira, hechos/disparates... son ejemplos de esta diseminación metonímica de oposiciones transgredidas. En el espacio del intertexto minado, *Don Quijote* explota un problema que es inherente a la naturaleza misma del discurso histórico. Problema aún vigente, hizo crisis hacia finales del siglo xvi. Cervantes colabora en dicha crisis, aprovechándola intencionalmente. El historiador inca, en cambio, tiene que enfrentarse a ella con agravantes adicionales.

I. PROBLEMÁTICA DEL DISCURSO HISTÓRICO Y SU SITUACIÓN EN EL SIGLO XVI

La problemática del discurso histórico proviene del reclamo que hace este discurso a partir de Aristóteles: a diferencia del discurso poético, el histórico no inventa o imagina, sino que registra los hechos tal y como sucedieron en el orden del tiempo⁴. Roland Barthes ha subrayado el ca-

³ Bruce W. Wardropper, «*Don Quixote: Story or History?*», *Modern Philology*, agosto 1965, vol. LXII, núm. 1, pág. 6.

⁴ *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts*, traducción y notas de S. H. Butcher (New York: Dover Publications, 1951), p. 164.

rácter paradójico de ese reclamo: «El hecho sólo puede existir lingüísticamente como término en un discurso; sin embargo, lo aceptamos como si fuera la mera reproducción de... una 'realidad'. El discurso histórico es el único que pretende alcanzar un referente, afuera, al que de hecho nunca puede llegar»⁵.

Entre los teóricos del discurso histórico hay consenso de opinión al efecto de que no es posible conocer el referente fuera del lenguaje, que el hecho histórico —o empírico, como también se le ha llamado— es un hecho lingüístico, cuyo contenido no reproduce sino que significa en fin, que no hay otra realidad o verdad histórica que la que codifica un lenguaje determinado y determinante. No obstante, y a pesar de lo que la lingüística y el sentido común hayan permitido dejar establecido, el problema de la especificidad del discurso histórico no ha sido resuelto de manera definitiva. Ha sido objeto, en cambio, de numerosos trabajos teóricos divergentes. *Crítica del gusto* de Galvano della Volpe (1960) y *Metahistory* de Hayden White (1973) son los más detenidos y a la vez representativos de esa divergencia.

Según Galvano della Volpe, el discurso histórico encuentra su forma de ser distinta en el diálogo abierto con otros textos históricos, mediante un lenguaje especialmente denotativo, i. e., técnicamente uniforme. El discurso poético es, por el contrario, un diálogo cerrado, autorreferencial, y su lenguaje se nutre de la ambigüedad o multívoca connotación contextual⁶. Más que a la oposición de los dos discursos, estas distinciones identifican la oposición de dos tendencias hacia lo científico/lo poético (cf. R. Jakobson), entre las cuales se ha actualizado el discurso histórico. Inferida del materialismo histórico, la concepción historiográfica dellavolpiana, sin embargo, atribuye lo científico al discurso histórico sin mayores reservas; lo que excluye cuando menos las historias anteriores al científico siglo XVI.

Hayden White, por su parte, rechaza categóricamente la pretensión científicista en el campo del «arte» historiográfico. Inferida también su teoría de los textos de Marx y de Engels, entre los de otros historiadores decimonónicos, opone esta conclusión: el discurso histórico es una narración realista, y su significado es siempre relativo a la explicación implícita en la forma de concebir la trama y a la explícita en la argumentación formal. Se distingue de la narración poética en cuanto a que el

⁵ Roland Barthes, «Historical Discourse», *Introduction to Structuralism*, ed. Michael Lane (New York: Basic Books, 1970), pp. 153-154.

⁶ Galvano della Volpe, *Crítica del gusto* (Milán: Fetrinelli Editore, 1960).

campo histórico (*historical field*) provee el esquema básico de relaciones temporales (la crónica) y causales (la fábula) entre los hechos (motivos). Pero en lo decisivo, en lo que es como actualización formal: signifiante de una trama (*plot*) elaborada imaginativamente, corresponde, como el discurso histórico, al arte ficticio (*fictive art*)⁷.

Independientemente de cuán fingido sea el discurso histórico decimonónico, el del siglo xvi lo es con excesos imaginativos. Es cierto que el canon aristotélico se hallaba entonces ampliamente difundido. «The declaration of true things in order set forth» es, por ejemplo, la versión inglesa que da el *Thesaurus* de Thomas Cooper⁸. El bachiller Sansón Carrasco, a su vez, da la versión española al explicar la diferencia que hay entre la épica clásica y la historia puntual de Cide Hamete Benengeli: «El poeta puede contar o cantar las cosas no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna»⁹. Sin embargo, la historiografía renacentista, inspirada en los modelos clásicos más que en su preceptiva, pasó muy por alto el ingenuo canon aristotélico. En cualquier caso siguió a Aristóteles mucho más de cerca en lo concerniente a la épica: trama, personajes, escenario, etc., excediendo frecuentemente los límites que exige el principio de verosimilitud¹⁰. Tanto fue así que hasta el reclamo de veracidad se hizo también inverosímil, generando más confusión que criterio o fe para hacer deslindes. Llama la atención el hecho de que actualmente *Las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita aparece incluida en los textos de historia literaria bajo el epígrafe *Historia* lo mismo que bajo *Novela*, o que su primera parte haya sido considerada como máximo exponente de la novela morisca¹¹. Apareció publicada en 1595 con este alegato en la portada: «Agora nuevamente sacada de un libro arábigo, cuyo autor de vista fue un moro llamado Abén Hamín, natural de Granada.» Dos años antes había sido publicada y acogida con gran éxito la fraudulenta *His-*

⁷ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1973), pp. 1-43.

⁸ Véase W. Nelson, *Facts or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Story Teller* (Cambridge: Harvard University Press, 1973), p. 40.

⁹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Editorial Juventud, 1966), parte II, cap. 3, p. 560. Toda referencia futura a este texto será indicada en el cuerpo del trabajo con el número de la *parte*, capítulo y página.

¹⁰ Aristóteles, *op. cit.*

¹¹ Así, por ejemplo, en Angel del Río, *Historia de la literatura española* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963), pp. 223, 247-248.

toria verdadera del Rey don Rodrigo, compuesta por Albucácim Tarif (1592) de Miguel de Luna, traductor oficial de Felipe II ¹².

¹² Bruce W. Wardropper, *op. cit.*, p. 9.

Reseña de esta noticia bibliográfica según Ramón Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas, Rodrigo, el último godo*, tomos I-II (Madrid: Ediciones de La Lectura, 1925-26): Miguel de Luna, cristiano nuevo de los moriscos granadinos, fue intérprete árabe oficial de Felipe II, a quien tuvo «la osadía» de dedicarle la *Historia verdadera*... de «el falso Albucácim». Finge traducir la obra de un sabio moro que fuera testigo ocular de la conquista de España por Tárif y que, además, tuviera acceso a los documentos oficiales y privados del rey godo. Al margen del texto, Luna registra vocablos árabes como si éstos fueran del original que traduce. La *Historia verdadera*... tiene dos partes, que se publicaron en Granada en 1592 y 1600, respectivamente. Entre medio de estas dos publicaciones se produjo el falso hallazgo de los notorios libros plúmbeos, que «poblaron de mártires el Sacromonte» de Granada (tomo II, p. 49). Evaluando el papel que jugó «el falso Albucácim» en la historiografía del siglo XVI, dice Menéndez Pidal: «La obra de éste (Luna) fue la primera de una serie de grandes impostores que degradaron la historiografía española de finales del siglo XVI; entonces se resucitaba la afición por la historia fabulosa que hacía cincuenta años había impulsado el cronista de Carlos V, Florián de Ocampo...» (II, 48). El juicio resultaría parcial —lo es el tono— si no fuera porque el propio Menéndez Pidal reconoce que Luna no actuaba sin precedentes. Otro tanto había hecho, para la época de Carlos V, fray Antonio de Guevara con su *Libro del Emperador Marco Aurelio*, según reseñaré más adelante en el trabajo, y un siglo antes Pedro de Corral con su *Crónica Sarracina* (1430), que Menéndez Pidal indulta, llamándola «novela histórica», y distingue como la primera de ese género (I, 107).

A la historia de Luna, Menéndez Pidal contrapone las del padre Mariana: *De Rebus Hispaniae* (1592) e *Historia General de España* (1601), construidas éstas, dice, «sobre los más autorizados historiadores antiguos y modernos» (II, 56). Pero estas autoridades históricas, según lo ha demostrado el propio Menéndez Pidal, no pudieron prescindir de la leyenda. Su función ha sido en gran medida —e intermediando siglos de transmisión oral— la de otorgarle carácter histórico nacional a esa leyenda, que ellas mismas refundían y ampliaban libremente, obedeciendo a la inventiva propia o adoptada del contexto cultural de la época. Claro está que para los «historiadores antiguos» —el cronista medieval, se entiende— dichos procedimientos eran perfectamente legítimos e históricos [M. Pidal, *La leyenda de los siete infantes de Lara* (Madrid: Espasa Calpe, 1971, pp. 41-50)]. De hecho, la tradición oral (leyendas o cantares de gesta) y otras fuentes poéticas fueron siempre material importantísimo para la crónica medieval castellana. No es contradictorio, pues, decir que el arzobispo de Toledo, uno de los historiadores «más autorizados», en quien el padre Mariana fundamenta su relato de la conquista de España, ha compuesto al respecto una «vistosa leyenda del rey godo con los más variados materiales» (cfr. *De Rebus Hispaniae*, 1245, I, 79). Estableciendo oposición con este tipo de «autoridad histórica» —en lo que sí creo hay contradicción—, Menéndez Pidal admite, entonces, que el padre Mariana ha utilizado, además, fuentes que no son históricas, sino de «ficción novelesca», como la ya citada *Crónica Sarracina*. Si la diferenciación entre el discurso histórico y el poético llega, en pleno siglo XX, a este grado de contradicción, no hay por qué extrañarse de

Son estos casos representativos de la situación precaria a que había llegado el discurso histórico hacia finales del siglo xvi. Ya desde el espacio conspicuo de la portada o desde el título mismo se pone de manifiesto el manido truco de la falsa documentación. Es el mismo que venían utilizando multitud de textos históricos, antes y después que *Los hechos de Esplandián* (quinto libro del *Amadís*, 1510) y otras historias «increíbles» y de «entretenimiento» alegaran, disculpando así su «mentira», haber hallado también el «documento». Y es que sobre dicho truco retórico fue construyéndose toda una trama de acreditación histórica mediante la cual el «historiador» o «traductor» pretendía hacer verosímil no ya la historia o trama principal, sino los propios reclamos de veracidad. Dicho entramado de acreditación, desarrollado en múltiples y en las más peregrinas variantes, puede, no obstante, reducirse al siguiente esquema funcional: 1) Una persona acreditada, un eclesiástico, por ejemplo, halla accidentalmente un documento desconocido. 2) El documento aparece en un lugar sagrado (tumba, altar...), o ha pasado con el tiempo a una biblioteca o al mercado de una ciudad. 3) El documento es un manuscrito que por su estado, caracteres y lengua hace difícil su lectura

que dicha *Crónica*, por ejemplo, haya sido tomada, entonces, como fuente histórica fehaciente (I, 121-122).

Es significativo notar que esta «trufa o mentira paladina», según la llama Pérez de Guzmán (I, 121), utiliza ya desde la primera mitad del siglo xv el truco retórico de la falsa documentación. Finge su historia escrita «en vista de los relatos de Eleastras y Alenzuri, vasallos fieles de Rodrigo..., y según las apuntaciones de Carestes, vasallo de Alfonso el Católico...» (I, 119; véase en la *Crónica* editada en el mismo tomo, pp. 258 y 286). Las crónicas anteriores al siglo xv, nacidas y nutridas considerablemente de la prosificación de la épica medieval, conservan de ésta un tanto de la práctica semiótica de referencialidad que explico más adelante en el trabajo (cf. ideología del símbolo, p. 597). Por tanto, no había necesidad, en su caso, de buscarle autoridad en el testigo fingido. El texto prosificado, tanto en la *Primera Crónica General* (E2, ¿1289?) como en la *Crónica de 1344*, hace con frecuencia esta vaga referencia a la fuente oral: «según dize la estoria»; o de esta manera más explícita: «dizen los juglares», «dizen los cantares de gestas». La *Crónica de Veinte Reyes* es aún más explícita: es preciso «contar complidamente toda la estoria así como la cuentan los juglares», pues aunque conflja con las que han escrito «los sabios», es, por su divulgación, la más autorizada entre las gentes [*Reliquias de la poesía épica española* (Madrid: Espasa Calpe, 1951), p. 27 y ss.]. La autoridad de la crónica deriva, además, de su escritura en prosa, así como de otras fuentes, también en prosa (las latinas, por ejemplo), que consideran más fehacientes, ya que reconocen ingenuamente que no «son siempre de creer todas las cosas que los omes dizen en sus cantares» (*Tercera Crónica General*, segunda mitad del siglo xv, *Reliquias...*, op. cit., p. 71). Por otra parte, todas estas crónicas tienen, sobre todo la *Primera...*, «mandada a componer por el Rey» (y punto de partida), la oficialidad o legitimidad que les confiere el destinador, sancionado por la ley civil y canónica.

y traducción. 4) El autor, de condición irreproachable, es el testigo ocular de los hechos sobre los que da garantía testamentaria o de juramento.

La ubicuidad de este montaje histórico, tanto en las historias de invención inverosímil, «disparatadas», así como en las supuestamente históricas y notoriamente apócrifas, trajo, por consiguiente, su desgaste. Y, contrario a su propósito inicial, desacreditó los reclamos de veracidad. No es de extrañar, pues, que minada así la base de su identidad —ya de por sí vulnerable— haya hecho crisis el discurso histórico. Ni es difícil entender el efecto que sus manifestaciones producían en la actitud de sus lectores: de escepticismo o repudio en los más iluminados, de indiferentismo inconsciente en los menos. De parte de los más iluminados hubo reacciones varias. La crítica erasmista sometía los textos sagrados al riguroso examen gramático para desenmascarar los «apócrifos» y depurar los «auténticos» del malabarismo *domini cani* (es decir, de los dominicanos)¹³. En la historiografía secular se quiso restituir el canon aristotélico, pretendiendo así reformar al historiador de sus vicios poéticos. Esto exigía, en primer lugar, la suspensión de la licencia clásica para el adorno o cualquier elaboración imaginativa que apartara la historia de su objeto: la *res gestae* pura, sin adiciones ni omisiones. En segundo lugar, exigía el escrutinio de las fuentes, como lo hacía en Inglaterra Luis Vives, quien intentó separar la verdad del mito en la historia griega y condenó la mentira de la *Leyenda aurea*¹⁴. Pero todo este movimiento exigía también una fe renovada, nuevas convenciones. Y si en la Inglaterra de fin de siglo llegó a constituirse en programa y hasta en una «revolución histórica», según F. S. Fussner en su estudio *The Historical Revolution, English Writing and Thought (1590-1640)*, en España topó con un escepticismo secular, probablemente derivado de la actitud conservadora contrarreformista. Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo e historiador oficial de Carlos V, da el ejemplo. Cuando le fuera reprochado su *Libro del Emperador Marco Aurelio* —otro documento hallado, otra traducción fingida—, Guevara soslayó con indiferencia el reproche. Sin llegar a polemizar, se limitó a relegar el «arte» histórico a la zona de lo humano incierto. Niega a este «arte» otra finalidad que la de la invención lúdica, u otra verdad que la del argumento político, interesado —características estas, en efecto, de su *Libro*—. Así contestó en carta de 1540 a uno de sus censores: «Como señor sabéis,

¹³ Ciriaco Morón Arroyo, «Erasmo y España», conferencia dictada en la Universidad de Yale, marzo 1978. Véase *Nueva meditación del Quijote* (Madrid: Gredos, 1976), p. 67 y ss.

¹⁴ Véase W. Nelson, *op. cit.*, capítulos I, «From Fraud to Fiction», y II, «The Difference Between Fiction and History».

son tan varios los escritores de este *arte de humanidad*, que, fuera de las letras divinas, no hay qué afirmar ni qué negar en ninguna dellas; y, para decir verdad, *a muy pocas dellas creo más de tomar en ellas un pasatiempo*. ¿Y a qué se ha de dar fe?... No haga Vm. hincapié en historias gentiles y profanas, pues *no tenemos más certinidad que digan verdad unos que otros, et pro quo utraque militant argumenta*» (subrayado mío) ¹⁵.

Pero el escepticismo de Guevara es demasiado indulgente consigo mismo para ser convincente. Acredita, por acto de fe o conveniencia argumentativa, la «certinidad» de la historia bíblica. En esto, sin embargo, parecen coincidir todas las reacciones aludidas: hay unas fuentes confiables, divinas y/o profanas, a las cuales el historiador tiene acceso o puede llegar. Dichas fuentes son, o llegaron a serlo, las «auténticas», es decir, canónicas. La primera coincidencia, claro está, es la del punto de partida: el reconocimiento de la situación crítica en que se hallaba la verdad histórica, es decir, el discurso que la refería. Es lo que reconoce Guevara con su propio ejemplo.

II. «DON QUIJOTE»: LA NO DISYUNCIÓN DEL DISCURSO HISTÓRICO/POÉTICO

Dentro del amplio marco de referencias brevemente trazado, cabe ahora evaluar la participación que tuvo Cervantes en la crisis del discurso histórico, así como la trascendencia que ha tenido su manera de explotar dicha crisis en la producción de la novela moderna.

En primer lugar, *Don Quijote* hace risiblemente sospechoso mucho de lo que de arbitrario y fingido puede tener y, en efecto, tuvo la división convencional de los discursos. Es, por ejemplo, lo que hace a nivel intertextual la re-escritura paródica del entramado de acreditación histórica, cuya secuencia funcional ya he resumido. Siguiendo esa misma secuencia, la versión risueña de *Don Quijote* puede, a su vez, resumirse así: 1) El autor, historiador «diligente», ha topado accidentalmente con el azaroso «manejo de papeles y cartapacios»: *Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe* (I, 9,93-94). 2) Lo obtiene por medio real de un muchacho en una calle de mercaderes de Toledo (I, 9,94). 3) Allí consigue de inmediato a un

¹⁵ Antonio de Guevara, *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Epistolario español de Eugenio Ochoa* (Madrid, 1850), citado en W. Nelson, *ibid.*, p. 36.

morisco aljamiado, que le sirve de traductor. Dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo cobra el aljamiado por la traducción de la *Historia*, trabajo que rinde fielmente, sin adiciones ni omisiones (I, 9,94). 4) La condición del historiador árabe, comenzando por su nombre —Cide («señor» en castellano, «mago» en Argel), Hamete (por Hamid), Benengeli («amigo de berenjenas», según traduce Sancho, II, 2,557)— no es la del prestigioso sabio de otros tiempos (cfr. Miguel de Luna), ni la que idealizan los romances fronterizos o la novela morisca (cfr. Pérez de Hita). Por el contrario, corresponde a la que vulgarmente se le atribuía a los de su nación, la de ser mentirosos: «embelecadores, falsarios, quimeristas» (II, 3,558). No obstante, sabe jurar «como católico cristiano», ofreciendo así, en obediencia a la ley, alta garantía de que dice verdad (II, 27,738). Además, el autor, lector y comentarista de la traducción lo presenta como modelo («flor») de historiadores: «muy puntual en todas las cosas» (I, 16,146), «verdadero, legal y fiel» (II, 61,987), entre otros epítetos de signo aparentemente positivo. Más aún, el autor —el historiador diligente, de nuevo— ha cotejado fuentes colaterales: los Archivos de la Mancha (I, 8-9), unos pergaminos hallados en los cimientos de una ermita, y otras «escrituras auténticas» con las que alegadamente coincide la *Historia* de Benengeli (I, 52,218). No hay, pues, una sola función del entramado de acreditación histórica que no re-escriba la parodia. De las cuatro funciones, las más elaboradas son la primera y la cuarta. Sobre la elaboración de esta última, específicamente, la configuración irónica del historiador árabe, volveré más adelante. Sobre la elaboración de la primera, baste decir lo siguiente: la actuación del autor/historiador no se limita a «deshacer la autoridad» de los libros de caballerías. Rebase, en cambio, ese estrecho juicio que ha propagado el crítico desde el «Prólogo» (p. 25). El cotejo de las fuentes colaterales, por ejemplo, apunta ya hacia el método historicista de los reformadores.

La re-escritura paródica se hace más directa en la citación o paráfrasis de otros textos, textos que desvirtúa y desautoriza, adicionalmente, la transformación que en ellos produce su traslado al nuevo contexto. Es lo que sucede con el «elogio retórico de la historia» (frase de «Pierre Menard...»), traído del entonces re-citado *Orator* de Cicerón al capítulo noveno del *Quijote*. Sospechando que el historiador árabe ha incurrido en la supresión de la verdad, el autor/comentarista le hace esta recriminación aleccionante: «Cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la aflicción, no les haga torcer el camino de la verdad (*lux veritatis*), cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones (*vita memoriae*), testigo de

lo pasado (*testis temporum*), ejemplo y aviso de lo presente (*magister vitae*), advertencia de lo por venir (*nuntia vetustatis*)» (I, 9,95). En su nuevo contexto, el texto ciceroniano, intercalado, hace alarde de toda su topicidad. La re-escritura paródica, por su parte, ha extremado la ampliación hasta deshacerlo. Se lo traga el desperdicio enumerativo.

Juzgar la *Historia de Don Quijote* por lo que debían hacer los historiadores y no hacen es otra manera, quizá la más efectiva, de borrar el deslinde genérico, de confundir los discursos. Del espacio textual explícitamente crítico sólo es posible sustraer esta diferenciación equívoca y afín al canon aristotélico que interpreta Sansón Carrasco. Hay discursos falsamente poéticos, los de invención inverosímil («disparatados», «mentirosos», etc.), aquellos condenados al fuego en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote. Sin embargo, uno de ellos es un libro histórico, *Los hechos del Emperador o Comentarios del Ilustre Señor don Luis de Avila y Zúñiga... de la Guerra de Alemania hecha a Carlos V* (Venecia, 1548), libro que las ediciones críticas anotan como una equivocación de Cervantes. A diferencia de los ejemplos aludidos —no todos de «invención», como hace rectificar la excepción (¿errata?)—, los hay falsamente históricos, los que no «dicen las cosas como fueron». Estos son los de historiadores que, según dice Don Quijote, «de mentiras se valen... y así componen y arrojan libros como si fueran buñuelos» (II, 3,653). Las recriminaciones hechas al falso historiador, claro está, no se rigen por el estrecho canon aristotélico. Implican, aparte el criterio ético respecto del mensaje didáctico o de entretenimiento sano, el de mayor laxitud, verbigracia: la licencia clásica para componer aun los pensamientos del protagonista (II, 3,559-563). Sobre estos tipos de discurso, laxamente diferenciados, revierte indistintamente la parodia. Asimismo, en ambos casos por igual, el punto de comparación es siempre el modelo que ofrece el historiador arábigo.

«Falsedad» equivale en ambos casos a «mentira», a su connotación moral en específico. En el primer caso alude al efecto nocivo que tiene en el lector la invención inverosímil (I, 6-7); en el segundo, a la intención culpable de faltar a la verdad consumada, es decir, a los hechos. «Deberían ser quemados como los que hacen falsa moneda», dice Don Quijote de los historiadores que, faltando a la verdad, así faltan a Dios: «La historia es como cosa sagrada; porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad está Dios, en cuanto a verdad» (II, 3,563). Pero este tipo de consideración no ofrece, como criterio de diferenciación, otro valor que el del «elogio retórico de la historia», ya que no es, en efecto, sino su versión teológica. Y puesto que participa igualmente del contexto paródico, desvirtúa asimismo la sustancia axiológica de su contenido.

Implica, a su vez, una concepción anacrónica de la palabra, correspondiente a la ideología medieval del símbolo, que la propia actuación del texto se encarga de desmentir. Para que la verdad histórica tenga inmanencia en Dios es necesario que el historiador se identifique con la no persona condensada en el símbolo, tal y como lo hace el anónimo juglar épico. El símbolo («palabra emblema», «réplica») deriva su autoridad de una relación vertical entre forma y sentido, de su origen y referencia última, Dios, el Sentido¹⁶. Nada más lejano a esta ideología del símbolo que la que sostiene a la verdad escindida en la palabra signo de la historia de *Don Quijote*. De esta verdad no hay otra autoridad ni otro referente que el de la palabra reclamada en el tiempo, el del «yo» Miguel de Cervantes, autor de la obra. Pero este tipo de referencialidad es radicalmente irónico, evasivo. El «yo» autor no asume la responsabilidad anteriormente supeditada al «Dios» que ahora suplanta. Procede, en cambio, a relegarse, desdoblándose constantemente, como el signo, en el espacio textual, allí donde único se objetiviza en sentido (yo, él)¹⁷. Esta es, en definitiva, la ideología de *Don Quijote*, la que lo sostiene como texto: la ideología moderna del signo. Y a esta ideología, en efecto ateológica, responde el cambio radical de práctica semiótica que introduce el texto de la novela. En ello consiste, sucintamente, la contraposición diacrónica que establece Julia Kristeva entre lo que ella denomina el «ideologema del símbolo» y el «ideologema del signo». Es lo que Georg Lukács, por su parte, ya había explicado en términos de la ironía. Dice su *Teoría...* en el capítulo V, «Condicionamiento y significación histórico-filosófica de la novela»: «Para la novela, la ironía, esa libertad respecto de Dios, es la condición trascendental que confiere objetividad a la estructuración»¹⁸.

La diferenciación entre el discurso histórico y el discurso poético exigiría la disyunción no dialéctica entre los términos o, cuando menos,

¹⁶ Julia Kristeva, *El texto de la novela*, traducción Jordi Llovet (Barcelona: Editorial Lumen, 1974), pp. 33-47, 141-142.

¹⁷ «Yo» equivale a la persona autor, sujeto de la enunciación, el referente; *ŷō*, al actor o sujeto del enunciado; «él», relacional, a la no persona. Con estas instancias narrativas, J. Kristeva formula la transición del «ideologema» del símbolo al del signo: «El ideologema del signo... desdobra la verdad cambiando la relación simbólica: palabra (referente) — Dios (verdad), en palabra («yo» o referente) — texto (*ŷō*/él).» Kristeva insiste en la relación de titubeo que existe entre el «yo» autor y el *ŷō* actor. Dicho titubeo, dice, «designa el temor del actor a imponer una verdad bajo la garantía de un autor, es decir, a plantear un referente/significado autónomo de un discurso/significante». *Ibid.*, pp. 141-142.

¹⁸ Georg Lukács, *Teoría de la novela*, traducción J. J. Sebreli (Barcelona: Siglo XX, 1966), p. 98.

entre algunos de sus predicados. Y esto es incompatible con la naturaleza del texto de *Don Quijote*. Si hay en él un factor determinante, una infraestructura que organice su forma específica de ser, ésta, homóloga a la díada del signo (significante/significado), consiste en la no disyunción. De hecho, *Don Quijote* constituye todo un sistema de oposiciones no disyuntivas. Y su dinámica es, curiosamente, comparable a esta especulación teosófica: Dios es el encuentro suavemente armonioso de múltiples fuerzas contrarias (el *Zohar*). *Don Quijote* ofrece también el espacio de ese encuentro, pero no de acuerdo o lisura (es decir, en su solución positiva única), sino de conflicto y en interacción dialéctica, de la que deriva toda su energía in/diseminadora, su ritmo oscilante e indisoluble. De allí que las formas generadas sean siempre ambiguas o, para ser más exacto, ambivalentes. Y que el análisis tenga que cuidar la cela da que acarrea la figura doble, fusionada en el vértice espejo sobre el que oscila la no disyunción.

La ambivalencia predicativa que configura al historiador arábigo ha inducido al hispanista inglés E. C. Riley a la interpretación disyuntiva neor aristotélica. Cide Hamete mago o encantador es el poeta, el que trasciende la evidencia histórica y penetra las regiones de lo que puede ser. Cide Hamete historiador es fiel a la verdad histórica, puntual en el tratamiento de los hechos. Es, en fin, el novelista, concluye Riley, parte historiador, parte poeta¹⁹. ¿Y Cide Hamete moro, el mentiroso? El predicado es de contenido negativo atribuido al historiador parcial, de acuerdo a la paráfrasis —traída en su recriminación— del tópico cicero niano. Riley, por su parte, se lo adjudica al poeta, interpretando «mentira» en un sentido positivo como lo propio de la invención imaginativa, puesto que se trata, dice, de una indicación del autor sobre cómo se ha de leer algo en lo que no se puede creer literalmente. Ve en ello, además —y ahora en el sentido negativo de la atribución— un procedimiento humorístico de la autocrítica mediante el cual Cervantes ladea anticipadamente la crítica de los demás: «It allows him... to deflect criticism by humorously shifting the responsibility to that 'dog of an author' who must be blamed if the story lacks anything that it ought to have»²⁰.

Que el signo «mentira» llegue a rendir en el contexto paródico una forma doble, irónica, de contenido positivo y negativo alternante o simultáneo, es aceptable. Mejor aún, es consecuencia de la no disyunción

¹⁹ E. C. Riley, «The Fictitious Authorship Device», *Cervantes' Theory of the Novel* (Oxford: The Clarendon Press, 1968), pp. 205-212.

²⁰ *Ibid.*, p. 212.

estructurante que transgrede y subvierte la lógica de identidad con la que se organiza la definición unívoca (el Uno, la Ley, Dios). «Mentira», en esta forma ambivalente, no permite, por consiguiente, que se le coloque en oposición disyuntiva al signo lógicamente contrario («verdad»), ya que pasan a ser signos recíprocamente inclusivos. Podría decirse que en el contexto de *Don Quijote* el sentido lógico de «mentira» (—verdad) se transforma en el significado/significante de su contrario (+verdad), y viceversa. Por tanto, la disyunción historiador/poeta o la de sus predicados, unívocamente identificados en la configuración del novelista, implica un proceso lógico reductivo y falsificador del sistema formal ambivalente. Sólo habría que recordar que la misma palabra «historia» o «historiador» llegó a ser, dentro del contexto diacrónico del siglo XVI, no ya equívoca o ambigua, sino bívoca, ambivalente. Cervantes, como ningún otro «historiador», supo explotar dicha ambivalencia.

El desdoblamiento evasivo del autor empírico en autores/actores (fuga abismática) y en otros personajes concierne una polifonía de voces con las que, dentro y fuera del sintagma narrativo, se entabla el diálogo de crítica literaria. Así se constituye, a partir retrospectivamente del «Prólogo», todo un metadiscurso en que la crítica intratextual (autocrítica) e intertextual (paródica) estrechan una relación particularmente dialógica. Si la parodia marca el tono del diálogo intertextual, de esa misma «absorción carnalesca» (Bakhtine) en el espacio de los textos, se repliega la respuesta. En el espacio textual ya autónomo de la novela, responde la autoconciencia del nuevo discurso. A tal efecto, el discurso ha contrapuesto un modelo paramétrico por el que mide, espejándola, la \pm verdad/mentira de los modelos parodiados. De esta oposición es de la que trata no sólo el metadiscurso, sino también —puesto que interviene así, simultáneamente, el *modus operandi*— toda la representación. Me limitaré a observarla de acuerdo a como la anticipa el «Prólogo» y según la representa el cuerpo de la novela en el capítulo XXIII de la *Segunda parte*.

Anticipación retrospectiva, el «Prólogo» de *Don Quijote* es metadiscurso *post facto* en voz de autor y de crítico. O en la metáfora derridiana, es el hijo engendrado por la lectura del texto in/diseminador. Abre el autor afirmando, en irónico *excusatio propter infirmitatem*, su estéril paternidad. Así recomienda el texto: es «hijo seco», como corresponde al «estéril y mal cultivado ingenio» paternal (p. 19). Pero más que padre, rectifica luego, es padrastro, porque no ha engendrado (inventado) la historia de *Don Quijote*, sino que la ha adoptado de las gentes de Montiel (p. 25), o porque, según dirá el autor de la versión castellana,

dicha *Historia* es, a partir del capítulo IX, una traducción. Adoptada o traducida, es «simple y sencilla» y, por tanto, opuesta a aquellas cuyo frondoso discurso hace alarde de alta prosapia literaria. De allí que sus gigantes/molinos no reclamen el prestigio del Goliath bíblico, ni sus damas/rameras el de las «enamoradas antiquísimas» del obispo de Mondoñedo, ni su geografía encantada/lugareña el del Tajo aurífero de la *Arcadia* de Lope de Vega... Ni busca acreditarse con las autoridades clásicas o la de los Padres de la Iglesia. La historia de *Don Quijote* prescinde de esas fuentes de alta retórica porque su objeto, aparentemente exclusivo —los disparatados libros de caballerías—, es ajeno a todo ello. Dice el crítico, recomendando al autor: «... este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquéllas porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías... Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que escribiere» (p. 12). Ahora bien: la imitación «perfecta» es, no obstante, imitación «invectiva», es decir, parodia, y no sólo de ese modelo exclusivo, sino también, según ha dado muestra anticipada el mismo «Prólogo», de los de alta retórica, de cuya autoridad, por tanto, puede prescindir la historia de *Don Quijote*. Desplazada a su ámbito interior, allí donde las palabras despliegan toda su capacidad representativa, su ambivalencia, la autoridad del nuevo discurso radicará en su propio quehacer mimético. Dicho quehacer, consecuente con la ideología estructurante de la novela, deviene, a su vez, ambivalente: imitación perfecta/invectiva. Y esto es así precisamente por serlo además verosímil, es decir, imitación de ese otro modelo contrapuesto. Mimético, verosímil, ha dicho serlo el propio discurso (II, 24, 713), al que se ha llamado —como al discurso histórico decimonónico— realista y empírico incluso.

Para citar del «Prólogo» un ejemplo extremo, la invectiva contra los «fabulosos disparates» deriva también de la medida en que éstos faltan a las «observaciones de la astrología» y a las «medidas geométricas», entre otras «puntualidades de la verdad» (p. 24). Estos parámetros de orientación científica no son del todo extraños al paradigma que genera el discurso respecto de su propia mimesis verosímil. Ofrecen, por el contrario, términos de nuevas oposiciones: observación (empírica)/invención (disparatada), medida/desmesura, correspondientes a la conjunción modelo paramétrico/modelo parodiado, y propias, por tanto, del ritmo dialéctico de la novela.

El capítulo XXIII de la *Segunda parte* es especialmente representativo. «De las admirables cosas que el *extremado* Don Quijote contó que *había visto* en la profunda cueva de Montesinos, cuya *imposibilidad* y

grandeza hace que se tenga esta aventura por *apócrifa*», anticipa la evaluación metadiscursiva del título (subrayado mío). En la propia relación que hace el «extremado» Don Quijote de su «apócrifa» aventura aparece ya representada la observación empírica como medida de la invención disparatada. Utilizando esta fórmula sintáctica recurrente y significativa de la conjunción modelo parodiado/modelo paramétrico: no — x (— verdad/mentira), sino + x (+ verdad/mentira), dice Don Quijote que le corrigiera Montesinos: «Respondióme que en todo decía verdad, sino en la daga, porque *no fue daga*, ni pequeña, *sino un puñal buido*, más agudo que una lezna» (p. 704). Y luego, naturalizando de esta otra manera el romance carolingio, cuenta Don Quijote lo que dijo Montesinos al doliente Durandarte: «... primo de mi alma, en el primer lugar que topé saliendo de Roncesvalles eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, *si no fresco*, a lo menos *amojado*, a la presencia de la señora Balerma» (p. 705; subrayo la variante sintáctica). La aventura es calificada de «apócrifa» porque, según lo explica el título, es imposible, desmesurada; mejor aún, porque, según corrige el propio Don Quijote, «parece imposible», a pesar de que él ha «visto» y «tocado» todo lo que le aconteció. Y «parece imposible» porque conflige con los parámetros del modelo contrapuesto. En primer lugar, no se ajusta a la cronometría: no es posible que en «poco más de una hora» transcurrieran los tres días que, según sostiene Don Quijote, tomó la aventura (p. 708). En segundo lugar, lo que cuenta Don Quijote como si fuera tangible o visual, pertenece al plano imaginativo del mito, de las metamorfosis ovidianas, del romance; en fin, a todo un intrincado tejido de «encantamientos» que contradicen las leyes físicas y el sentido común (p. 702 y ss.). Por último, la aventura incurre en la anacronía: «Paciencia y barajar», dice Durandarte, como si en tiempos de Carlomagno se conocieran los naipes (p. 707). Irónicamente, el mozo «humanista» que sirve de guía infiere el dato como si fuera exacto, anotándolo para un libro que está componiendo sobre la «invención» de las «antigüedades» (II, 24,714). Todas estas contradicciones aducidas en la representación se resumen al comienzo del capítulo siguiente, mediante la intervención del «mesmo Hamete». La aventura «parece apócrifa» o «falsa», «... por ir tan fuera de los términos razonables...», porque a diferencia de las aventuras precedentes, dice, no es «contingible» ni «verisímil». Por otra parte, ha oído decir que Don Quijote «se retrató della» antes de morir (p. 713).

Frente a lo que parece imposible, apócrifo, — verdad, lo que parece posible, historia puntual, + verdad. Frente a lo inverosímil, en fin, lo verosímil. En ambos lados de la oposición se trata, pues, de una seme-

janza a la verdad, de una apariencia (lo que «parece») y no de un ser. En este sentido han sabido corregir el título tanto Don Quijote como el historiador arábigo. Ahora bien, ¿cuál es esa verdad referencial de lo verosímil? Si lo inverosímil mide su — verdad/mentira frente al espejo de su contrario, lo verosímil, ¿en dónde mide éste lo que asemeja?

El nuevo discurso, llamado realista o empírico, no es científico, evidentemente, si bien el capítulo XXIII, por ejemplo, le guarda semejanza. Pero no hay que exagerar esta semejanza. Cuando el capítulo XXIII y el XXIV postulan la verdad referencial como criterio de lo posible, sólo remiten a la mimesis de lo verosímil que el propio discurso ejecuta. Y en dicha ejecución, éste se ha mirado mucho más de cerca en otro discurso que, como el científico, hace también de verdad referencial: el «discurso natural» (*discours dit naturel*). Así lo llama Julia Kristeva, por cuanto éste responde al criterio de lo socialmente aceptado, la norma, el sentido común, en resumen: todo aquello que «define en un momento dado la historicidad de lo verosímil»²¹. Partícipe del «discurso natural», *Don Quijote* cuenta, además, con antecedentes específicamente literarios que también han explotado la «historicidad de lo verosímil». Entre estos antecedentes, *Don Quijote* destaca la picaresca, sobre todo por el grado de oposición que ésta, modelo de la *res gestae* invertida, ofrece al objeto de la parodia más explícito: el modelo caballeresco. Aventuras como la de los galeotes abren espacio al diálogo conflictivo entre esos dos tipos de codificación contrapuestos. En cualquiera de los casos, la verdad o realidad que asemeja la mimesis de lo verosímil no es, pues, sino la de otros textos del presente social, orales o escritos, que haciendo el papel de esa verdad han conseguido instituirlos. En el caso específico de la picaresca, no hay que olvidar que, para el momento de *Don Quijote*, ya ella había establecido tradición, con sus propias convenciones literarias.

Del lado opuesto del modelo parodiado, lo que aparece entonces es el reflejo de la verdad instituida, llevada así, por mimesis, a un segundo grado de semejanza, no menos crítica, en efecto, que la parodia misma. Es más, cabría decir que en una misma «absorción carnalesca» dialoga la mimesis, igualmente crítica y, por tanto, paródica, de los modelos contrapuestos. Ahora bien: el ámbito del intertexto que así extiende la parodia se cierra en espacio autónomo cuando, en ese mismo dialogismo paródico, las palabras consiguen instituir su propio sistema de semejanzas y contrastes, su propia referencialidad. Y este sistema significativo

²¹ J. Kristeva, «La productivité dite texte», *Communications II* (Paris: Éditions du Seuil, 1970), p. 212.

autónomo, que sostiene la no disyunción, constituye la verosimilitud del nuevo discurso, su paradigma ideoléctico.

Dentro del mecanismo de dicho sistema, lo verosímil no es sino el término de otra oposición que colabora, a su vez, en el proceso dialéctico generador de nuevo sentido. De la interacción entre los términos de esta oposición se produce una vez más la contaminación, el significado ambivalente, tanto más cuanto que el término negativo, lo inverosímil, llega a tener allí como criterio último el «estado de cosas en el mundo» (*state of the world*, U. Eco), es decir, la verdad referencial, parezca ésta o no posible. En el capítulo XXIII, dice Don Quijote a Sancho: «Como no estás experimentado en *las cosas del mundo* (el referente), todas las que tienen algo de dificultad te *parecen imposibles*; pero andará el tiempo, como *otra vez he dicho* (autorreferencialidad), y yo te contaré algunas... que te harán creer las que aquí te he contado, cuya *verdad ni admite réplica ni disputa*» (p. 712; subrayado mío). La anticipación se cumple de manera definitiva en el espacio de clausura, justamente en ese momento de irónica inversión de papeles (*double detronisant parodique*), en que no ya Sancho, sino el propio bachiller Carrasco, defiende la verdad que Don Quijote acaba de negar, confesándola mentira en su testamento²². Así le recrimina Carrasco: «¿Ahora, señor Don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuestra merced con eso...? Calle por su vida, *vuelva en sí*, y déjese de *cuentos*» (II, 74,1064). La verdad llamada «cuentos», la locura lo propio del hombre cuerdo («volver en sí»), así culmina, sellando el espacio autónomo de la novela, el proceso dialéctico de la no disyunción, en la inversión del orden relacional de semejanzas y contrastes. La mentira ha ocupado el lugar de la verdad; la ficción, el de los hechos; la irrealdad, el de la realidad; se ha hecho verosímil, en fin, lo inverosímil, pero sosteniendo siempre el mismo ritmo indisoluble de interacción modificante y conflictiva, su ambivalencia. La propia muerte de Don Quijote y su renovación en Sancho y en Sansón Carrasco lo reafirman. «Que la muerte no triunfó/de su vida con su muerte» (epitafio, II, 74,1067).

²² Subraya Mikhael Bakhtine, como tipo peculiar de la carnavalización, la transposición literaria del rito ambivalente de la «in-detronisation». Llevado a la literatura, el rito carnavalesco conserva su imagen siempre doble, como lo es, por ejemplo, la imagen de la muerte portadora de promesas: muerte/renovación. La parodia tiene esa misma naturaleza ambivalente y es consciente en *Don Quijote*, según Bakhtine, más que en ninguna otra obra renacentista, de su proximidad a la percepción carnavalesca del mundo, a la imagen doble de la muerte/renovación. *La poétique de Dostoievski*, traducción I. Kolitcheff (Paris: Éditions du Seuil, 1970), pp. 172-176.

Muerte/renovación es la figura doble que da fin/recomienzo a la historia.

Con *Don Quijote* la ficción se ha expurgado del viejo estigma que arrastraba su equivalente, «mentira», y ya no tiene que pretender veracidad con falsos reclamos históricos de autoridad. «Vuelva en sí, y déjese de cuentos», dice Sansón Carrasco. «¡Ay! No se muera vuestra merced, señor mío, ... y viva muchos años», llora Sancho. Exhortaciones que reconocen y reafirman aquel «Yo sé quien soy» rotundo, cuya verdad «ni admite réplica ni disputa». Son éstos momentos paradigmáticos en que las palabras, conscientes de su autorreferencialidad, se bastan a sí mismas para proclamar toda su verdad. La verdad de *Don Quijote*, ha dicho Michel Foucault, está en esa «tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas». Y añade: «La ficción frustrada... se ha transformado en el poder representativo del lenguaje. Las palabras acaban de encerrarse en su propia naturaleza de signo»²³. *Don Quijote* es, pues, la verdad *sui generis* de un discurso que «ha roto el viejo parentesco» no sólo con las «cosas», como dice también Foucault, sino además, y más radicalmente aún, con esas otras dos fuentes de autoridad referencial: Dios y los hechos. Del risueño juego intertextual que conjuga la parodia, *Don Quijote* produce un discurso radicalmente nuevo: autorreferencial y metadiscursivo.

Mientras tanto, el discurso histórico ha seguido pretendiendo ser el significante de un referente extralingüístico, objetivo, como máxima garantía de que dice verdad. Se ha postulado asimismo, en tanto que narración de los hechos, como la forma privilegiada de la expresión de la realidad. Dichas pretensiones no sólo son paradójicas, según ha insistido Barthes en ello, sino que caen ya, irónicamente, en el argumento circular contra el cual advierte el propio Aristóteles (*Lógica*). La verdad histórica se fundamenta en los hechos; éstos provienen de la realidad; la realidad garantiza los hechos; el discurso histórico es la expresión de la realidad, y, por tanto, dice la verdad... de los hechos. Gira así en círculo vicioso el argumento de la historicidad.

III. «LA FLORIDA» DEL INCA: ¿CÓMO HACER HISTORIA DE AMÉRICA QUE PAREZCA VERDADERA?

El cambio radical de prácticas semióticas de un sistema referencial cerrado a otro sistema que abre la libertad evasiva y, por tanto, sospe-

²³ Michel Foucault, *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966), p. 62.

chosa del autor solitario, afectó necesariamente el desenvolvimiento del discurso histórico a partir del siglo xv. La *Crónica Sarracina* (1430) de Pedro de Corral ofrece desde temprano el ejemplo de transición. El entramado de acreditación que finge esta «mentira paladina» (cfr. Pérez de Guzmán) o «primera novela histórica» (cfr. R. M. Pidal) da muestra anticipada de esa libertad evasiva y sospechosa²⁴. El historiador se sabe desde entonces acreedor insolvente para garantizar, con su mera autoría, la pretensión insostenible del discurso histórico: narrar los hechos del pasado tal y como sucedieron. Es de notar, pues, que la apertura del nuevo sistema referencial afecta al discurso histórico, como a ningún otro, de manera negativa, sobre todo por la evasividad misma del referente sustituto, sea autor, sea mundo (véase *supra*, p. 597). Propicia, por consiguiente, la crisis que sufre el discurso histórico renacentista durante el siglo xvi, favoreciendo, en cambio, el surgimiento de la novela moderna.

Desde su anticipación en la *Crónica Sarracina* (siglo xv) hasta el momento explosivo de *Don Quijote* (siglo xvii), dicha crisis guarda diacronía con la historia del Nuevo Mundo: «Invención», «Conquista», «Pacificación»...; mejor decir, guarda diacronía con el nacimiento y desarrollo de las formas en que lo han nombrado y narrado historiadores, de nuevo cuño en su mayoría. La relación diacrónica no es pura coincidencia. El surgimiento de esas nuevas formas es, como el de la novela moderna, una contrapartida también del discurso histórico renacentista. Aún más estrecha, la relación entre éste y su contrapartida llega a ser, en efecto, rigurosamente definitiva: la historia del Nuevo Mundo-que-será-América se va definiendo, cada vez más defensivamente, frente y contra la renacentista canónica. Quede así propuesta esta premisa: la peculiaridad del discurso histórico de América, todo lo que éste tiene de «radicalmente nuevo», esta o cualquier otra afirmación de índole comparativa será siempre relativa al término comparado implícito²⁵.

Por otra parte, es también evidente que durante este período la historia de América fue escrita para convencer al lector del viejo continente. Que el destinatario es, en última instancia, el monarca (juez virtualmente imparcial), de quien se espera, si no el apoyo de la causa por la que aboga la «explicación» del discurso —el *pro quo utraque militant*

²⁴ Véase *supra*, nota 12.

²⁵ Por «nuevo discurso histórico» o «historiador de nuevo cuño» debe entenderse aquel que no se ajusta a las convenciones o cánones renacentistas. Este no es el caso, por ejemplo, de un López de Gómara, renacentista culto, cuya *Conquista de México* está concebida al modo clásico, en tercera persona, como la *res gestae* de un héroe a quien sigue una masa anónima de soldados.

argumenta (cfr. Guevara)—, cuando menos algún tipo de sanción oficial. Esta relación pragmática entre un destinador ilegítimo (historiador de nuevo cuño) y un destinatario oficial se establece a partir de prólogos y dedicatorias. Se trata de una relación semejante a la que existe en un proceso jurídico, con el agravante de que el suplicante es, en este caso, el testigo de algo desconocido que él mismo informa (el Nuevo Mundo).

Pero aún hay otro agravante que hace más difícil la defensa. Dado el objeto del discurso —ese mundo desconocido—, el nuevo historiador tiene que alegar inocencia constantemente sin que medie causa probable de culpabilidad, de fraude, por ejemplo. Esto se debe en parte a que, en términos de las convenciones literarias renacentistas, la geografía y los pueblos lejanos eran materia mucho más adecuada para el discurso poético (la «mentira») que para el histórico. Es lo que ha mostrado también el estudio de W. Nelson (*op. cit.*) con el apoyo de citas muy pertinentes. Dice López Pinciano en *Philosophia antiqua poetica*: «Aquello que ni es verdad ni *mentira comprobable*, el pasado distante y las *tierras remotas*, sobre lo cual *carecían de información confiable* historiadores y *geógrafos*, llegó a ser aceptado como el *terreno apropiado para la invención ficticia*» (subrayado mío). Haciendo esta recomendación, preceptiva, y refiriéndose al Nuevo Mundo en términos del código mitológico, Torquato Tasso da el ejemplo más elocuente: «*Entre pueblos distantes y países lejanos, fácilmente podemos fingir muchas cosas...*; por tanto, *el asunto de esos poemas [heroicos] debe tomarse de [entre otros lugares]... los países recientemente descubiertos en el vasto océano más allá de los Pilares de Hércules*» (subrayado mío)²⁶.

No es de extrañar, pues, la actitud defensiva y apologética que asume el historiador de América frente al enjuiciamiento anticipado del lector exigente y, por convención, aprehensivo de historias sobre mundos lejanos. Uno de los significantes más notorios de esta actitud es el espacio, ya aludido, en que la escritura dramatiza su propia realización. Protagonizando dicho espacio, el «yo»/autor es la forma adoptada de la retórica procesal que sustituye a la tercera persona canónica. Pierde así el distanciamiento gramatical conveniente en virtud del cual la historia aparece como si ella misma se autorrefeririera (cfr. Barthes). Porque carece de los recursos y de los antecedentes con los que cuenta el historiador clásico, tiene que suplicar credibilidad desde el «yo» inmediato y conspicuo, a la vez que se autorrecomienda. El alegato de la autoacreditación será siempre vulnerable, tanto más cuando se tiene un nombre por hacer y una posición social recién adquirida. Si un Antonio de Guevara, cro-

²⁶ Véase W. Nelson, *op. cit.*, pp. 43-45.

nista de Carlos V, y un Miguel de Luna, intérprete de Felipe II, fueron sospechados y acusados de fraude, cuánto menos confiable resultaría el crédito de un Bernal Díaz, soldado anónimo, o del mestizo y bastardo Garcilaso, el Inca.

Nótese, por ejemplo, cómo el alegato del soldado anónimo, ya viejo, desemboca en este cúmulo polisindético de «yoes», cómo la autoacreditación cae en el callejón sin salida del argumento por insistencia y *ad misericordiam*: «... y digo otra vez que yo y yo y yo, dígo *tantas veces*, soy el más antiguo, y lo he servido como muy buen soldado a su Majestad, y *diré con tristeza de mi corazón, porque me veo pobre y viejo, y una hija por casar...*, y no puedo ir a Castilla ante su Majestad... *para que me haga mercedes*, pues me deben bien debidas»²⁷. Esta cita reitera lo que es en gran medida la *Historia verdadera*..., un memorial de méritos y servicios mediante el cual Bernal Díaz dramatiza el espacio «en blanco» en que, según sus propias palabras, dejó al soldado de fila la superioridad retórica de López de Gómara²⁸. Si dicho memorial busca, en su dimensión pragmática, una respuesta (el beneficio real), tiene que, antes que nada, convencer al destinatario de la credibilidad de su memoria.

El tono apologético del autor suplicante se expresa, además, mediante versiones varias de la fórmula retórica de falsa modestia: el *excusatio propter infirmitatem*. Utilizado también por Cervantes (véase *supra*, página 599), ofrece aquí una diferencia importante. Lo que en el «Prólogo» de *Don Quijote* es un gesto irónico de la parodia, en el nuevo discurso histórico corresponde al decoro del autor. Caso semejante al que ofrece Lázaro de Tormes en su biografía. En cualquiera de los casos, el retórico *excusatio* de falsa modestia resulta, creo que por primera vez, verosímil. Por otra parte, el historiador de América, como ningún otro historiador, siempre alegará falta de retórica. No sólo porque su formación humanista sea, de acuerdo a su condición, deficiente, sino porque, además, el objeto del discurso excede la capacidad del lenguaje para expresarlo.

Por su condición de hidalgo, Garcilaso (de la Vega, Inca) tuvo acceso a una formación humanista superior. No obstante, acusa la educación deficiente que, en su tiempo, sufría la nobleza criolla en el Perú. Vinculando las causas de la falta de retórica antes señaladas, dice el *excusatio*: «... con mucha vergüenza mía, confiezo la verdad... me hallo con *falta*

²⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España* (Madrid: Espasa Calpe, 1968), cap. CCX, p. 606; subrayado mío.

²⁸ *Ibid.*, pp. 26, 678.

de palabras necesarias para contar y componer en su punto las verdades que en la historia se ofrecen... Y esta falta causó la infelicidad del tiempo de mis niñeces, que faltaron escuelas de letras y sobraron las de armas»²⁹. O, en esta otra cita, donde el vínculo se establece de manera más explícita: «... demás de mi poco caudal, es imposible que cosas tan grandes se puedan escribir bastantemente, ni pintarlas como ellas pasaron» (p. 407).

El *excusatio* adquiere en Garcilaso la *infirmetas* adicional del hecho de ser no ya criollo, sino mestizo, «indio», como él mismo se autodenomina (pp. 250, 330, 462). Según se manifiesta en *La Florida*, la conciencia de inferioridad social del mestizo llega a ser obsesiva, mucho más apologética que la que manifiesta el veterano ignorado en la *Historia verdadera*. Esta forma de *excusatio* acusa más que la inseguridad retórica para narrar la historia, una nueva defensa frente al destinatario. Por primera vez en España, el lector recibirá la *res gestae* de los conquistadores de parte de quien es mitad el conquistado y, por tanto, destinador adicionalmente sospechoso. Recabando fe, a la vez que la aceptación generosa de su historia, dice al lector: «La cual suplico se reciba con el mismo ánimo que yo la presento [el de ser exacto, fiel a los hechos, para servir en el futuro a una conquista definitiva], y las faltas que lleva se me perdonen porque soy indio, que a los tales, por ser bárbaros y no enseñados en ciencias ni artes, no se permiten en lo que dijeren o hicieren, los lleven por los preceptos del arte o ciencia...» (p. 250; subrayado mío). Esta forma de *argumentum ad misericordiam* resulta irónica si se toma en consideración el dominio consciente que ejerce Garcilaso sobre el *narratio* y el *elocutio*, y sobre formas épicas y novelescas (el «adorno» o «hermoseamiento», según la terminología reductiva que ha utilizado la crítica garcilasiana al sustraer forzosamente lo poético de lo histórico en *La Florida*)³⁰. La conciencia manifiesta de su capacidad

²⁹ Garcilaso de la Vega, el Inca, *La Florida del Inca: historia del Adelantado Hernando de Soto, Gobernador y Capitán del Reino de La Florida, y de otros caballeros españoles e indios* (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1965), *Obras completas*, I, edición y «Estudio preliminar» del P. Carmelo Sáenz de Santa María, p. 314; subrayado mío. Toda referencia futura a este texto será indicada en el cuerpo del trabajo por el número de la página.

³⁰ Aurelio Miró Quesada, por ejemplo, reduce la naturaleza del discurso histórico en *La Florida* a esta dicotomía: exactitud histórica fundamental más hermoseamiento literario [«Prólogo a *La Florida del Inca*», *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* (Madrid: Ed. Cultura Hispánica, 1971), pp. 325-353]. Daniel G. Castanien, a su vez, profundiza mucho más en la dimensión poética del discurso; sin embargo, no logra escapar la contradicción en la que incurre Miró Quesada [*El Inca Garcilaso de la Vega* (New York: Twayne Publishers, Inc.,

literaria desmiente, de hecho, el *excusatio* con máscara indígena, descubriendo que se trata de la actitud que asume frente al lector por «atreverse» a narrar la *res gestae* de los conquistadores. Cuando, por el contrario, narra la *res gestae* del indio americano, el *excusatio* invierte los términos, y pone entonces en evidencia al historiador que domina la retórica. Obsérvese, por ejemplo, esta intervención metadiscursiva que hace a manera de recomendación para que se conquiste al indio, agradado por naturaleza: «... los naturales de aquella tierra tienen mucha capacidad, pues sin doctrina alguna más de con el dictamen natural *han hecho y dicho cosas tan buenas como las hemos visto y oído, que muchas veces me pesó hallarlas en el discurso tan políticas y tan magníficas y excelentes*, porque no se sospeche que eran ficciones mías y no cosecha de la tierra, de lo cual me es testigo Dios Nuestro Señor, que no solamente no he añadido cosa alguna a la relación que se me dio, antes *confieso con vergüenza y confusión mía no haber llegado a significar las hazañas como me las recitaron que pasaron en efecto, de que pido perdón...*» (pp. 521-522; subrayado mío).

El retórico *excusatio* de falsa modestia, subrayado al final de la cita, es incompatible con el juicio gratificante que arroja la autocrítica (subrayado inicial). La contradicción deriva del propio *excusatio*, del tono eufórico que oculta uno de sus reclamos ya aludidos: la insuficiencia del lenguaje para significar un referente que resulta «¡increíble!», «¡maravilloso!». Este tipo de predicado exclamativo sobre América, que inaugura el *Diario* de Colón, es característico del nuevo discurso. Sin embargo, la contradicción *excusatio*-autoaprobación es privativa de Garcilaso. El tono eufórico que la nutre tiene ahora consecuencias, hasta entonces inéditas. Es cierto que en *La Florida* el tono eufórico también acarrea una amenaza contra el reclamo de veracidad, pero esta vez, y paradójicamente así, se hace imprescindible para fundamentar dicho reclamo. Más que de una paradoja, se trata de un dilema frente al cual Garcilaso opta por las dos alternativas a la vez. De una parte, el historiador procura ganar credibilidad, alegando exactitud en el tratamiento de los hechos. De la otra parte, la *res gestae*, elaborada artísticamente, constituye curiosamente el argumento más sólido de la autoacreditación. Si la configuración predicativa del indio es equiparable en hechos y dichos a la de un «heroico caballero», tal y como lo anticipa el título (*Historia*

1969), cap. IV]. Para ambos *La Florida* es la forma literaria («bella», «novelística», etc.) de un contenido histórico comprobable. Sostienen así la división insostenible, reductiva, entre un significante altamente poético y un significado histórico, referencialmente exacto.

del Adelantado... y de otros heroicos caballeros españoles e indios), entonces el Inca ha conseguido reivindicar su parte indígena. Pero precisamente esa misma elaboración artística mina *de facto* el reclamo historicista. El propio historiador, consciente de la dimensión épica o novelesca del discurso (las «ficciones» que, según su propia aprehensión metadiscursiva, su relato asemeja), es el primero en poner en tela de juicio ese reclamo.

La Florida es particularmente consciente de toda la problemática que conlleva acreditar una historia de América, autorizarla y hacerla verosímil. Conciencia crítica e insistente en la digresión constante, llega a ocupar, aparte el «Proemio al lector», un capítulo completo: «Donde se responde a una objeción» (cap. XXVII del libro II, parte primera). Asumiendo el signo del lector, el historiador anticipa esta acusación argumentada: la *res gestae* indígena resulta inverosímil frente a la «reputación universal en que están los indios» y frente a otras historias de las «Indias Occidentales», en las que no se hallan cosas «hechas ni dichas» semejantes (p. 314). Por consiguiente, *La Florida* puede parecer o un alarde de invención literario o una alabanza interesada a la (su) «nación»³¹. Amerita reseñar la respuesta punto por punto, aprovechando el contexto que la enriquece:

1. Las fuentes colaterales: el intertexto probatorio

Para desmentir la falsa opinión que se tiene del indio y apoyar así lo que entonces corrobora la gesta floridiana, Garcilaso remite a la autoridad del «insigne maestro» José de Acosta. En la *Historia natural y moral del Nuevo Orbe* de este «venerable padre», dice, el lector también «hallará cosas admirables» (p. 314). Pero *La Florida* no se ciñe a recabar la autoridad más o menos reconocida que puedan ofrecer otras historias de América. Establece con ellas, en cambio, una relación crítica, ya sea de corroboración recíproca o de rectificación. Y a este intertexto probatorio abre espacio suficiente para reseñar buena parte de lo que

³¹ En *La Florida* existen distinciones entre la civilización incaica y otras culturas indígenas distantes. No obstante, y consecuente con la ideología uniformista prevaleciente en la historia, la tendencia es hacia la reducción de esas distinciones «nacionalistas». Sobre el papel que desempeña el «uniformismo» en la historiografía de Garcilaso, véase: J. B. Avalué Arce, «Introducción», *El Inca Garcilaso en sus «Comentarios»* (Madrid: Gredos, 1970), p. 20 y ss. Por otra parte, Garcilaso utiliza el «yo testigo de vista del Perú» para declararse fuente de autoridad del Nuevo Mundo, incluyéndose, por consiguiente, como fuente adicional de *La Florida*.

hasta entonces se había escrito y dicho sobre el indefinido territorio de la Florida. La intertextualidad más estrecha la establece con los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que trata de la última expedición de Pánfilo de Narváez y de las jornadas subsiguientes que hace el propio relator. Ambas, la expedición y las jornadas, están presentes a lo largo de *La Florida*: la expedición, en signo negativo, como las «marcas» que dejó el extravío y la dispersión en los árboles de la costa (p. 328); las jornadas, en signo positivo, como las cruces de palo puestas encima de las casas (p. 454). Si éstas son el emblema de la gesta milagrosa que realiza Alvar Núñez en beneficio de los indios, aquéllas lo son de la sombra que amenaza la expedición de De Soto. Este es el tipo de corroboración recíproca que establece *La Florida* con los *Naufragios*, o *Comentarios*, según el título de mayor resonancia que utiliza Garcilaso, lector de Julio César (p. 454). Corroborar, sobre todo, la capacidad del indio para recibir la fe cristiana, hecho que reconfirma la repetición de la sanción divina: el milagro (p. 453). Hay también rectificaciones, que giran en torno a la calidad de la topografía y de la imprecisión geográfica. Y es que *La Florida* busca recomendar, rectificándolo, el territorio inhóspito de los *Naufragios*.

Frecuentemente la autodefensa trae como argumento su respeto por lo verificable, haciendo explícito lo que entre los historiadores clásicos era una convención tácita: la probidad que, en principio, se espera del historiador³². Si en la declaración de propósitos Garcilaso sostiene que uno de ellos es el de «persuadir» a los españoles para que «ganen aquella tierra», resultaría entonces una ofensa imperdonable que «engañase con fábulas y ficciones a los que en tal empresa quisieren emplear sus haciendas y vidas» (p. 349). Claro está que lo único verificable en *La Florida*, más allá del texto, sería el dato aislado deliberadamente, como la documentación geográfica, sobre la cual el historiador se ha cuidado de expresar dudas y callar, dice, otras tantas (p. 291).

2. *La Fuente I y «yo», «autor»-«escribiente»: la problematización de la escritura*

Aparte las fuentes colaterales que utiliza el intertexto probatorio, la verdad también «admirable» de *La Florida* se fundamenta principalmen-

³² Esta parte más callada quedó parcialmente inédita porque tuvo que favorecer más a la publicación de *La Florida* (Lisboa, 1605) la dedicatoria «Al Excelentísimo Señor Teodocio de Portugal, Duque de Braganza y de Barcelos» que la «Relación de la descendencia de [su ascendiente] Garci Pérez de Vargas».

te en el testimonio directo e inédito de Gonzalo Silvestre, la Fuente I. Garcilaso alega haberle servido sólo de «escribiente», en el sentido de «copista». En un intento por mostrar esta relación de trabajo con la Fuente I, a quien llama indistintamente «mi autor», «mi autoridad», dice: «El cual quiso ser tan fiel en su relación que, capítulo por capítulo, como se iban escribiendo, los iba corrigiendo, quitando o añadiendo de lo que faltaba o sobraba de lo que él había dicho, que ni una palabra ajena por otra de las suyas nunca las consintió, de manera que yo no puse más que la pluma como escribiente» (p. 314). Unos párrafos más adelante se corrige, mediante el diálogo, esta relación «autor»-«escribiente»: la Fuente I no es, obviamente, el autor del texto escrito sino del texto oral, el pre-texto de la escritura; el escribiente tampoco es el copista sino el historiador que compone el discurso y lo acredita con la autoridad representada de la Fuente I. Cuando el historiador dice «mi autor» sólo llama la atención hacia la autoridad especial que busca en una fuente que hace, además, de lector crítico o editor.

3. Una variante del «*excusatio*» eufórico: el intertexto metadiscursivo y descodificante

Dice la Fuente I en el diálogo:

Lo que os he dicho respondieron los indios *en substancia*, sin otras muchas lindezas que ni me acuerdo de ellas, *ni que me acordase las sabría decir como ellos las dijeron...* Muchos españoles leídos en historias, cuando las oyeron, dijeron que *parecían haber militado los capitanes entre los más famosos de Roma* cuando ella imperaba en el mundo con las armas, y que *los mozos señores de vasallos parecían haber estudiado en Atenas* cuando ella florecía en letras morales... Por ende *escribid con todo encarecimiento que pudierdes* lo que os he dicho, que yo os prometo que, *por mucho que en loor de...* [resumen autorreferencial de la gesta indígena] *os afiléis y adelgacéis la pluma*, y, *por más y más que ...* [resumen (cont.) y anticipación] *os alarguéis, no lleguéis donde ellos estaban en sus grandezas y hazañas* (p. 315, subrayado mío).

El *excusatio* eufórico que registra la voz de la Fuente I ofrece una variante de especial interés: la reflexión metadiscursiva. En primer lugar, reconoce la distancia que media entre el hecho histórico y la elaboración del discurso: ésta busca darle forma al recuerdo impreciso, lo que constituye, en principio, el pre-texto de la escritura. La distinción entre lo que dicen los indios «en substancia» y lo que dijeron que no alcanzará a decir

el historiador postula la libertad ilimitada que éste tiene (y que ha ejercido, en efecto) al componer el discurso. En segundo lugar, reconoce que para significar el referente americano —dada la falta de una retórica que le sea propia— hay que apropiarse de los ejemplos más ilustres de otras historias, clásicas o renacentistas. Aquellas que también ofrezcan «cosas admirables», que se adecúen a la nueva *res gestae* y se le parezcan, ya que, según dirá el historiador más adelante, «se asemejan tanto los pasos de las historias» (p. 375). Asimismo, por semejanza, esos modelos forman parte de un intertexto metadiscursivo que entrelaza historia y ficción, la ficción amiga, según rectifica Garcilaso, como es la «buena poesía» (p. 314). Es de notar la vaguedad con que la variante del *excusatio* teje relaciones con los modelos históricos. La determinación con la que, en cambio, Garcilaso reniega de los libros de caballerías (los que aprendió a aborrecer en la *Heroica obra de los Césares* de Pedro Mejía, p. 314), no llega a establecer, sin embargo, una disyunción definitiva. Sólo acusa, una vez más, su aprehensión de lo que la historia de *La Florida* asemeja: una ficción a veces caballeresca. Esto es apenas un anticipo de lo que llegará a reconocer el propio intertexto metadiscursivo: a los efectos de la *res gestae* floridiana sirve lo mismo Julio César que Ariosto o que Boyardo; es decir, historia y ficción sirven igualmente de modelos. Para describir la llegada majestuosa que hace por el río la señora de Cofachaqui, sirve la semejanza que en los *Comentarios* ofrece Cleopatra cuando sale por el Cindo a recibir a Marco Antonio (pp. 374-375). El feroz Vitacucho, a su vez, supera a los «más bravos caballeros» del *Orlando*, el *Enamorado* y el *Furioso* (pp. 303-304). Si por contagio con las semejanzas que le ofrecen esas obras de alto rango literario *La Florida* pretende distinción, consigue antes que nada poner al descubierto cómo procede su codificación de la nueva *res gestae*. De esta manera, autodescodificándose, llega a borrar los lindes convencionales entre el discurso histórico (cf. Julio César) y el poético, el poema heroico en este caso específico (cf. Ariosto y Boyardo). La procedencia poética de la nueva codificación queda reconfirmada en esta otra autodescodificación: «A imitación de las fábulas poéticas decían los españoles que no parecía sino que las hojas se convertían en canoas» (p. 294).

4. *La Fuente I y «yo», «nosotros»: la autoacreditación desdoblada*

Gonzalo Silvestre es otro antiguo soldado de fila. Como autoridad resulta, por tanto, vulnerable, tanto más cuanto que su relación es de

memoria: otra memoria prodigiosa. En un intento por autorizar dicha relación, el montaje de acreditación trae a Gonzalo Silvestre al espacio en que la escritura «dialoga» sobre su propia realización, alegando que entre *La Florida* y su pre-texto (la relación oral) hay una especie de coincidencia intertextual.

La historia, que alegadamente coincide con la de la Fuente I, está narrada en el modo convencional de la no persona, él relacional. No obstante, «yo»/autor irrumpe constantemente, siempre de manera conflictiva. Más aún: llega a desdoblarse en el diálogo (dúo monológico) entre los autores. Este desdoblamiento exige que el trabajo de acreditación sea también doble, hecho unas veces por separado, otras de conjunto, y explica que el «yo» aparezca o en su forma singular o en un plural que pretende llenar el retórico «nosotros» de contenido.

Concluido el diálogo entre el historiador y la Fuente I, dice la primera persona oscilando de número: «Todo esto, como lo he dicho, me pasó con mi autor, y yo lo pongo aquí para que se entienda y crea que *presumimos* [nosotros] escribir verdad antes con falta de elegancia y retórica... que con sobra de encarecimiento, porque no lo alcanzo [yo] y porque adelante... será necesario reforzar *nuestro* crédito...» (p. 315, subrayado mío). Para «reforzar nuestro crédito» ha recurrido además a este otro recurso de la retórica procesal, parodiado en *Don Quijote*: el juramento asertorio. Con esta adaptación de dicho juramento se introduce la autoacreditación desdoblada en el diálogo: «Volviendo a nuestro primer propósito, que es de *certificar en ley de cristiano que escribimos verdad en lo pasado, y con favor de la Suma Verdad, lo escribiremos en el porvenir*, diré lo que en este paso me pasó con el que me daba la relación, al cual, si no lo tuviera por tan *hijodalgo y fidedigno, como lo es y como adelante... diremos de su reputación*, no presumiera yo que escribía *tanta verdad como la presumo y certifico por tal*» (p. 315, subrayado mío).

5. *La Relación I y la Florida: la intertextualidad virtual y el intento de verosimilitud*

La autoacreditación desdoblada, en plural o por juramento, resulta, sin embargo, tan vulnerable como el «yo»/«nosotros» del que procede. Tampoco sirve apelar a otros testigos conocidos del historiador: Baltazar Hernández, Juan Vega y otros. El crédito de éstos depende en última instancia del mismo «yo» referente, sobre todo cuando la acreditación es directa, como lo hace la última cita con Gonzalo Silvestre. Más efec-

tivo resulta, en cambio, la acreditación indirecta que se efectúa mediante las «ocurrencias» del testigo ocular convertido en «existente» de la gesta española (cf. Barthes). La acreditación indirecta deriva su efectividad precisamente del mayor grado de distanciamiento que establece respecto del autor, de cuán convincente sea la ejecución del discurso. Gonzalo Silvestre, no es de extrañar, es el mejor atendido, el más representado: entre los testigos oculares, es el «existente» menos efímero, y sus «ocurrencias» las más audaces.

Pero aún hay otro recurso mucho más trabajoso que explota el montaje de acreditación: la representación del proceso mediante el cual se fue complementando la futura relación oral de Gonzalo Silvestre, la Relación I. Se trata nada menos que de actualizar una intertextualidad virtual entre esta Relación I y otras relaciones orales subsidiarias. Como la acreditación indirecta, dicho procedimiento responde al intento no ya de acreditación, sino de verosimilitud. Intenta hacer verosímil la Relación I, el pre-texto y, por tanto, la historia escrita «coincidente». A tal efecto, el montaje de acreditación incluye relaciones de segundo grado, intradieгéticas: las relaciones dentro de la Relación I, que indican cómo ésta se informa o corrobora. Una de estas relaciones es, por ejemplo, la que exige el gobernador a sus capitanes sobre las correrías tierra adelante (pp. 288, 398). Otra, la de testimonio colectivo sobre un hecho difícil de creer, lo «increíble» o «maravilloso» de la gesta indígena (pp. 248, 420). También aparecen las relaciones o la información que mediatizan las «lenguas»: Juan Ortiz, sobreviviente de los *Naufragios*, el hijo del príncipe Amilco, y otros criados o cautivos indios. Sin la participación de éstos, la Fuente I/el historiador resultaría omnisciente (pp. 399, 409-410). Y sin la de aquéllos, buena parte de la Relación I/la historia no tendría otro fundamento que la adivinación o la invención.

Por otra parte, el montaje de acreditación incluye la representación de las etapas de recordación o formación por las que ha pasado la Relación I, la última de las cuales es la que formaliza el discurso. De las anteriores, las más importantes son las que se ofrecen al final de la historia, cuando los anfitriones mexicanos interrogan a los expedicionarios sobrevivientes. Entonces ocurre la porfía en torno al dato preciso (geométrico o náutico), y en la que Gonzalo Silvestre resulta, como siempre, el testigo más parco (p. 500). Pero el momento más sobresaliente del intento de verosimilitud corresponde a la representación del resultado que el historiador se ha propuesto producir en los lectores. El virrey y su hijo ofrecen una audiencia en la que, haciendo de interlocutores, escuchan «admirados» el recuento de la hazaña. Y este recuento produce en ellos, y en todos los oyentes, el deseo de dar recomienzo a la conquista

de La Florida (p. 517). De esta manera, la historia recapitula en el momento de clausura: al resumir, autorrefiriéndose, los pasos más notables de la *res gestae*, se reconoce a sí misma retrospectivamente y realiza una primera lectura de aprobación. En su intento por hacerse verosímil, *La Florida* ha conseguido, cuando menos, parecerse a sí misma.

Tanto en cuanto al Testigo I/Relación I. Pero hay más. A este Testigo I/Relación I, suma el montaje de acreditación otros dos: Testigo II/Relación II y Testigo III/Relación III. Y con ello agota el esfuerzo de verosimilitud.

Hay tres testigos oculares en *La Florida* «existentes» de la gesta española, cada uno acreditado y configurado individualmente: Gonzalo Silvestre, Alonso Carmona y Juan Coles. A cada testigo corresponde una relación, dos de ellas por escrito (Relaciones II y III) y una oral (Relación I). Sobre estas tres relaciones se elaboran en «modo [forma] historial» tres textos diferenciados estilísticamente. En colocación siempre subordinada, los dos últimos (Textos II y III) corroboran, repiten, en sus respectivos registros lo que dice el primero (Texto I). Hay, por consiguiente, tres modos (quien ve) y una voz, la del historiador (quien dice) en tres registros diferentes. En ocasiones, sin embargo, dicho registro es la propia voz del testigo. A las incursiones del «yo»/historiador y de Gonzalo Silvestre (yo₁) o del «nosotros», se añaden las de Alonso Carmona (yo₂) y las de Juan Coles (yo₃). Veamos cómo se explica el historiador: «... siendo estos dos testigos de vista tan conformes con ella [la historia (Texto I)], me pareció..., nombrarlos en sus lugares y referir en muchos pasos las mismas palabras que ellos dicen sacadas a la letra, por presentar dos testigos contestes con mi autor, para que se vea cómo todas tres relaciones son una misma» (p. 248). En efecto, el discurso cumple con lo prometido. A las fuentes/relaciones reiterativas que suma el montaje de acreditación corresponde un montaje probatorio de textos.

Subraya el «Proemio al lector» la calidad inferior de las relaciones añadidas. Ambas aparecen evaluadas, aun el estado físico de una de ellas, la de Coles (III): un «documento hallado» y en estado de deterioro (página 248). Pero la evaluación se concentra en la forma del discurso, defectuosa en ambos casos. Ninguna cumple con el requisito mínimo del «modo historial»: la ordenación cronológica y causal de los hechos (cf. Hayden White, *vide supra*, p. 589). Así, por ejemplo, la relación de Carmona (II) es «breve y sin orden del tiempo, ni de los hechos...» (p. 248). Ambas relaciones responden al proceso inconexo y fragmentario de la memoria, especialmente la de Juan Coles, quien «dijo lo que se acordó como testigo de vista, mas no como autor de la obra, entendiendo que el que pidió la relación [el franciscano Pedro Aguado] la pondría

en forma» (p. 249). La evaluación de esta relación es más detenida acaso porque trata del testigo que ofrece credenciales. De allí la insistencia en el «modo [forma] procesal» que adopta su relación, como si se tratara de la declaración de un testigo que recoge el secretario de una corte. Siempre en forma procesal, la voz fluctúa entre una primera persona y una tercera igualmente procesal: «Y así va la relación escrita en modo procesal, que parecía que escribía otro lo que él decía, porque unas veces dice: 'Este testigo dice esto y esto', y otras veces dice: 'Este declarante dice que vio tal cosa'; y en otras partes habla como que él mismo la hubiese escrito diciendo vimos esto y hicimos esto, etc.» (p. 249). Por último, este otro juicio crítico sobre ambas relaciones: frente a cómo «nuestra historia» relata los hechos, los relatos de Carmona y de Coles resultan hiperbólicos: «Y algunos casos dicen con adición de mayor encarecimiento y admiración, como lo verán notados con sus mismas palabras» (p. 248).

Este juicio es, en efecto, comprobable, como son comprobables también la forma fragmentaria de los textos subordinados correspondientes y su inferioridad estilística. Una de las formas más efectivas de confirmar (hacer verosímil) lo que dice «nuestra historia» es precisamente mediante la discrepancia: la variante hiperbólica. Sobre todo porque esta variante reincide en los «casos» de «mayor encarecimiento», es decir, de verosimilitud más cuestionable: el milagro (p. 453), las cifras épicas (p. 409), los tesoros (p. 385); en fin, todo aquello que parece «increíble».

Entre el estilo de «nuestra historia» y el de los textos subordinados existe un contraste deliberadamente marcado. El primero es elegante matizado, una sintaxis flexible que se alarga y contrae sin tropiezos; el segundo es relativamente pobre, repetitivo, una sintaxis en la que predomina la yuxtaposición de frases coordinadas mediante la cópula «y», semejando el contar rústico. Baste citar un ejemplo del estilo de Carmona (Texto II), que si bien supera al de Coles (Texto III), en sus peores momentos cae en el pleonismo y la torpeza: «Y así entramos en la gran ciudad de México. Y no entramos en un día, sino en cuatro, porque entraba cada camarada ['cuadrilla', dice 'nuestra historia' con mayor propiedad] de por sí... porque en entrando [*sic*, por enterándose] que entraba la camarada...» (p. 514).

Al reproducir la inferioridad formal de las Relaciones II y III, el montaje probatorio de textos respeta el decoro de los testigos, «existentes» de bajo rango. Satisfaciendo así la adecuación que exige el principio aristotélico, realiza a su vez un esfuerzo adicional de verosimilitud. Pero dicho esfuerzo va mucho más lejos. Produce un intratexto comparativo que, si bien destaca por contraste la elaboración artística superior del

Texto I, a fuerza de repetirlo en registros hiperbólicos de tono menor, procura naturalizarlo. Si no lo consigue, cuando menos como argumento, sobrepasa con su «acorde a trío» el solo monótono de yoes que aduce la *Verdadera historia*.

CONCLUSIONES

Este es, en resumen, el circuito que genera el montaje de acreditación en *La Florida*: la autodefensa del historiador («yo» criollo mestizo) conlleva a (\Leftrightarrow) la defensa (+) del Testigo I (yo₁, «nosotros») \Leftrightarrow la defensa (—/+) de los Testigos II y III (yo₂ + yo₃) \Leftrightarrow la defensa de la historia (la *res gestae*: «existentes» — «ocurrentes» españoles e indios) \Leftrightarrow la defensa de la verdad (el referente americano) \Leftrightarrow la autodefensa del historiador («yo» criollo mestizo) \Leftrightarrow ... La circularidad argumentativa, ha sido dicho, descubre la improbabilidad del reclamo de veracidad que hace el discurso histórico (*vide supra* p. 604). *La Florida* no es, por tanto, una excepción a la regla: no escapa al círculo vicioso. Pero sí extiende el radio de la acción probatoria, desplazándose por los yoes que suma el montaje de acreditación. Tampoco es excepcional el énfasis que frente al lector escéptico pone en este montaje. Es peculiar, sin embargo, el aumento que, con el «yo» criollo mestizo, alcanza allí dicho énfasis. Son peculiares entonces los agravantes que intervienen en la acreditación de *La Florida*, así como las manifestaciones formales correspondientes. Y hay que subrayar, al concluir, las diferencias que esas formas presentan respecto del discurso histórico convencional.

Frente al historiador escudado en la no persona («él» relacional), Garcilaso se instala en la inmediatez del «yo» suplicante cuando no se desplaza por los yoes cada vez menos defendibles. La proliferación del *excusatio*, los préstamos obtenidos de la retórica procesal y los registros de voces reiterativas así lo manifiestan. Frente al truco retórico del documento hallado y el entramado de acreditación histórica correspondiente, el montaje de acreditación de *La Florida* diversifica, incluyendo dicho truco retórico, el reclamo de veracidad. El intertexto probatorio, la problematización de la escritura, la representación del proceso formativo de la Relación I, el intratexto comparativo, etc., expresan hasta agotarlos los esfuerzos de la acreditación. Y estos esfuerzos se canalizan, más acá del reclamo improbable de veracidad, por la única salida posible: el intento de verosimilitud. Si el entramado de acreditación histórica llegó por abuso y desgaste a hacerse él mismo inverosímil, el montaje de acreditación ensaya en su intento diversificado múltiples tentativas de verosi-

militud. Hay que subrayar, por último, esta otra diferencia. El historiador europeo trabaja con un referente más inmediato, por conocido, sobre el que existen ya establecidos el código y la reputación. Garcilaso, en cambio, trabaja con un referente exótico, por desconocido o por «¡maravilloso!», sobre el que falta siempre la retórica. Apenas si cuenta con una codificación reciente, en gran medida improvisada, y de procedencia dudosa. De allí la búsqueda de modelos clásicos «adecuados», históricos o poéticos. Sin embargo, la no diferenciación genérica de estos modelos, su adecuación inadecuada al referente «innombrable» ponen al descubierto, como nunca antes, el origen deliberadamente arbitrario de la nueva codificación.

Todas las diferencias hasta aquí subrayadas marcan paradójicamente así la búsqueda de una legitimidad contra la cual ellas mismas atentan. Estas diferencias no son evidentemente patrimonio exclusivo de *La Florida*; el nuevo discurso histórico ya había hecho tradición en su ilegitimidad. Pero sí anotan el papel singular que ella desempeña en la diacronía de ese discurso. La singularidad de *La Florida* radica precisamente en la amplificación e intensificación del diferencial ilegítimo, sobre todo en la manifestación consciente de dicho diferencial. Esto tiene su explicación en Garcilaso no sólo en términos de su problematizada condición de indio, el agravante, sino también en términos de la otra parte, más callada pero igualmente evidente y aún más importante: la parte acreedora, la de prosapia, parte noble, literaria³³. Porque Garcilaso de la Vega, historiador de América, es el Inca, vecino ocioso de Córdoba que lee los clásicos; es el traductor políglota, cuando no gramático, el que domina la retórica y la descodifica. Su condición afortunadamente mestiza le hace, como a ningún otro historiador de América, especialmente consciente.

El «Proemio al lector», la «objeción» anticipada y la «respuesta», el desdoblamiento «autor»-«escribiente», el intertexto metadiscursivo y descodificante, en fin, todo aquello que constituye la autorreflexividad del montaje de acreditación es la conciencia que en *La Florida* cobra el discurso sobre sí mismo. Plantea si no contesta el cómo hacer una historia de América que parezca verdadera. El metadiscurso en *La Florida* no tiene, claro está, el mismo alcance del cómo se hace una novela en *Don Quijote*. No obstante, en ambos casos la interrogante plantea un mismo problema, de verosimilitud y de codificación. La novela resuelve definitivamente este problema mediante la creación de un sistema de significación autónomo plenamente autorreferencial. *La Florida*, por su parte, se

³³ Julio Ortega, «Borges y la cultura hispanoamericana», *Revista Iberoamericana*, julio-diciembre 1977, núms. 100-101, p. 259.

ciñe a cuestionar su propio proyecto de identidad. Y al hacerlo deja ver sus múltiples tentativas de verosimilitud, poniendo igualmente al descubierto cómo y de dónde procede su codificación. De esta manera, auto-descodificándose, pone en tela de juicio el estatuto verosímil por el que se rige no sólo ella, sino también el discurso, histórico o poético, de sus modelos. Así, pues, en lugar de dar una solución definitiva al problema, le ha bastado con plantearlo, problematizarse como nuevo discurso. Inaugura, por tanto, un procedimiento que ha llegado a ser rasgo distintivo de la escritura hispanoamericana. «Postula un sentido por resolverse en el nuevo orden de su heterodoxia formal», ha dicho recientemente Julio Ortega sobre lo que esa escritura tiene de diferencial. Y puntualiza: «Por lo menos desde los *Comentarios Reales*». En este sentido, *La Florida* antecede a la obra del Inca Garcilaso más conocida y la que hace con frecuencia de punto de partida de la literatura hispanoamericana.